

## GYÖNGYÖSI Mária

### A költő hivatása

#### A. Blok vallomásokos lírája és R. M. Rilke tárgyversei

...te röplés és leesés között / még tétovázó...  
(Rilke: *A labda*)

#### Kérdésfelvetés

A vallomásokos líra fogalmát abban az értelemben használom, ahogyan az Alekszandr Blok *Levelek a költészetéről* című írásában szerepel: „Csak az, ami az író gyónása volt, csak az az alkotása, amelyben porig égette magát, csak az válhat naggyá” (БЛОК 2010: 35).<sup>1</sup> E gondolat csírája már Blok korai napló-bejegyzésében is felfedezhető: „A versek imák” (БЛОК 1963: 22). Szintén e fogalommal mutat szoros kapcsolatot írásaiban a „lélek” és az „út”:

Az író olyan, mint az élőlő növény. Ahogy az írisz vagy a liliom esetében a hajtások és a levelek növekedésével párhuzamosan megfigyelhető a hagymák fejlődése, ugyanúgy a költő lelke is időszakonként nő és fejlődik, alkotásai pedig csak a lélek föld alatti növekedésének külső eredményei (БЛОК 2010: 102).

Hogy az adott író nem csak véletlen és ideiglenes tényező-e, ennek ismérve az, hogy megvan-e benne az út érzése (БЛОК 1963: 22).

A tárgyvers Judith Ryan meghatározása szerint Rainer Maria Rilke *Új versek* című kötetében megjelenő verstípus, amely a szubjektum és az objektum közötti bonyolult kölcsönhatásra, a kettejük közti nem statikus, hanem folyamatként kibomló viszonyra épül (RYAN 1972: 19, 24–25).<sup>2</sup> A két verstípus összehasonlítása szempontjából figyelemreméltó az az irodalomtörténeti szituáció, amikor a német nyelvű költészetben a XX. század elején Rilkénél az *Új versek*ben a tárgyias líra eléri története egyik csúcspontját, ezzel szemben Oroszországban a korszak egyik legnagyobb költője, aki ismerte az európai irodalom legújabb tendenciáit, továbbra is a vallomásokos lírát tartja egyedül üdvöztetőnek, legalább is az orosz közönség számára. Blok ilyenén alap-

<sup>1</sup> Ahol külön nem jelzem, ott az idézeteket saját fordításomban adom meg.

<sup>2</sup> A tárgyversek XIX. századi német gyökereit (E. Mörike, C. F. Meyer) itt nincs lehetőségem részletezni. K. Hamburger szerint „Rilke alapvető fenomenológiai eljárása... kimutatható a tárgyias költemények jelentős hányadában. [...] Rilke lírája Husserl fenomenológiájának költői megfeleléseként lépett föl” (HAMBURGER 2002: 58; vö. MÜLLER 1999: 224–227, MÜLLER 2004: 298–299, HAN 2005, ФЛЕЙШМАН 2006: 353–355, ХАН 2015: 64–65).

állása később szarkasztikus *Sem istenség, sem ihlet* című 1921-es akmeizmus-ellenes írásában is megmutatkozott.<sup>3</sup>

Blok – aki hangsúlyozta, hogy számára a költészet nem a francia szimbolistákkal, hanem Zsukovszkijjal kezdődött – egész életében elsősorban az emocionális, zenei költészettípust művelte, amelyet A. W. Schlegel így határozott meg: „A lírai költemény a lélek változásainak zenei kifejezése a nyelv segítségével” (SCHLEGEL 1980: 618). Ez lehetett az egyik oka annak, hogy Oszip Mandelstam az idősebb költőtársat a „felvilágosult konzervatív” jelzővel illette, és „a XIX. század emberének” nevezte (vö. МАНДЕЛЫШТАМ 1990: 189–190).

### Blok mint a megfigyelés mestere

Blok *Versek a Szépséges Hölgyről* című korai versciklusában négy egymással összefüggő fő téma rajzolódik ki: 1. misztikus várakozás a Szépséges Hölgyre (valamint a nőalak és a Hölgy szolgálása); 2. a múlt álmai és az emlékezés; 3. a romantikában gyökerező elképzelés a költő hivatásáról<sup>4</sup> (a költősors, a nyelv és a versek témája); 4. az örökkévalóság és az út.<sup>5</sup> 1900-ban és 1901-ben Blok gondolkodásában meghatározóvá válik a földi létezés és az ideák platóni-szolovjovi dualizmusának elképzelése, e korszak verseire jellemző az elvontság, a ki nem mondott, a hagyományos költői kifejezések, az álomszerűség és a titokzatosság. Brjusov később azt írta, hogy a ciklusban „mintha semmi reális nem lenne”, L. Ginzburg pedig a tárgyiasság hiányát emelte ki a versekben (БРЮСОВ 2004: 223, ГИНЗБУРГ 1997: 252).

A ciklus néhány versében azonban felfedezhetők reáliák és olyan autonóm leírások, amelyek nincsenek misztikus témáknak alávetve (bár a szimbólumok vagy a szimbolikus zárlat ezekre a költeményekre is jellemző lehet). Vizsgáljuk meg a ciklus negyedik részének egyik versét:

Там – в улице стоял какой-то дом,  
И лестница крутая в тьму водила.  
Там открывалась дверь, звеня стеклом,  
Свет выбегал, – и снова тьма бродила.  
  
Там в сумерках белел дверной навес  
Под вывеской «Цветы», прикреплен болтом.  
Там гул шагов терялся и исчез  
На лестнице – при свете лампы желтом.

<sup>3</sup> «...все, что пахнет ложью или хотя бы только неискренностью, что сказано не совсем от души, что отдает „холодными словами“, – мы отвергаем. [...] такое неподкупное и величавое приятие или отвержение характеризует особенно *русского* читателя» (Блок 2010: 36).

<sup>4</sup> Erről részletesebben lásd Быстров 2012: 154.

<sup>5</sup> A ciklus utolsó részében feltűnő új témákra (hasonmás, halál) itt nincs lehetőség kitérni.

Там наверху окно смотрело вниз,  
Завешанное неподвижной шторой,  
И, словно лоб наморщенный, карниз  
Гримасу придавал стене – и взоры...

Там, в сумерках, дрожал в окошках свет,  
И было пенье, музыка и танцы.  
А с улицы – ни слов, ни звуков нет, –  
И только стекло выступали глянца.

По лестнице над сумрачным двором  
Мелькала тень, и лампа чуть светила.  
Вдруг открывалась дверь, звеня стеклом,  
Свет выбегал, и снова тьма бродила.

(Блок 1997: 105)<sup>6</sup>

A vers váratlanul gazdag reáliákban és konkrét részletekben, a lírai szüzsét igék sora teszi mozgalmassá. A szín-, fény- és hanghatások leírása azt az érzékletességet, impresszionizmust viszi a szövegbe, amelyről Paszternak is említést tett, amikor ifjúkori Blok-rajongásáról írt (ПАСТЕРНАК 1991: 311). Bár a vizsgált költemény biztosan nem tartozik a tárgyversek körébe, azonban az elmondható, hogy a valóságos, tárgyi részletek szenzuális megragadása miatt jelentősen különbözik a Szépséges Hölgyről szóló versek csendes, vára-kozással teli miszticizmusától. Abban is eltér a ciklus zömétől, hogy itt a lírai szubjektum nem nyilatkozik meg, grammatikailag nincs is jelen, s egyedül arra következtethetünk, hogy a leírt épülettel szemben áll. Blok életrajzából és Ljubov Mengyelejevához írott leveleiből tudjuk, hogy az előtt a ház előtt várta Mengyelejevát, ahol M. Csitau drámakurzusa folyt (Блок 1997: 530).

### Rilke tárgyverseinek vizualitása és egzisztenciális értelme

Blok költeményével egyidejűleg keletkezett Rilke legkorábbi tárgyverse, *A párdúc*, amely később az *Új versek* kötetbe került be:

A vonuló rácsoktól pillantása  
oly fáradt, hogy már nem fog semmit át.  
Úgy látja: ez az ezer rács világa,  
s az ezer rács mögött nincsen világ.

<sup>6</sup> A vers nyersfordítása: „Ott az utcában állt egy ház, / Meredek lépcső vezetett a sötétbe. / Egymás után nyílt az ajtó, csörrent az üveg, / Kifutott a fény, – s ismét a sötétség bolyongott. // Ott alkonyatkor fehérlett a gerenda tartotta tető / A „Virágok” cégér alatt. / Ott a léptek zaja elhalt és eltűnt / A lépcsőházban – a sárga lámpa fényében. // Ott fent egy ablak nézett le, / Behúzza a mozdulatlan függöny, / A párkány és a fal – mint egy / Homlokát ráncoló arc fintora és szeme... // Ott, alkonyatkor, fény remegett az ablakokban, / Zene szólt, ének és tánc folyt. / Az utcáról – se szó, se hang, – / Csak az ablakokon megcsillanó fényt látni. // A sötét udvar felett a lépcsőn / Megvillant egy árnyék, a lámpa csak pislákol. / Hirtelen nyílt az ajtó, megsörrent az üveg, / Kifutott a fény, – s ismét a sötétség bolyongott”.

Puha járás, rugalmas, ernyedetlen,  
a legeslegkisebb kört rója csak:  
erőtánc ez a pont körül, amelyben  
kábultan áll egy roppant akarat.

Csak néha megy föl némán a pupillák  
függönye. Ekkor egy kép belehull,  
a tagok megfeszült csöndjén süvít át,  
s a szívben elhal szótalánul.

(RILKE 1996: 34)<sup>7</sup>

Rilke tárgyias lírájának kialakulásában jelentős szerepet játszott Rodin művészete, amelyet a költő 1902-ben ismert meg Párizsban, majd Cézanne festészete is. Azt megelőzően, ahogy arról a *Moderne Lyrik* című előadása (Prága, 1898) is tanúskodik, a lírai költő feladatának „az érzések kinyilvánítását”, „a személyes vallomásokat” és „az érzékelések megvallását” (szó szerint: „meggyónását”) tartotta. Stefan George művészetében ekkor a „tisztán formai hitvallások” „hideg, szinte szegényes világosságát” emelte ki (RILKE 5: 365–368, 378). A képzőművészet említett hatását megtapasztalva, egy Cézanne-kiállítás megtekintése után 1907 októberében így írt Clara Rilkének:

Fokozódó erővel érzékelhető az is, mennyire szükségszerű volt, hogy ez a művész még a szeretetet is maga mögött hagyta; az ugyan természetes, hogy az ember alkotás közben szeretettel fordul minden tárgya felé; de ha ezt meg is mutatja, munkája hitele csorbát szenved. *Megítéli* őket ahelyett, hogy *elbeszélne* (RILKE 1995: 18).

Rilke ideálja tehát olyan művészet, amelyben az alkotó a tárgyak iránti szeretetét teljességgel felhasználja (*aufbrauchen*) a munkája során, és végül „tisztá” dolgok (*reine Dinge*) jönnek létre. Ebben az időben írott verseiben megmutatkoznak az ilyenfajta „tárgyszerűség [*Sachlichkeit*] ösztönös csírái” (RILKE 1995: 19).

A versben a párduc leírása több nézőpontból történik. Először is, hogy tekint a párducra az állatkert látogatója, aki megfigyeli a szűk ketrecet és az állat monoton mozgását. Azután a versben megszólaló költő perspektívájából, akinek a figyelmét nem kerüli el a párduc fáradtsága, puha, de erős léptei, lecsukódó, majd felnyíló szemhéja, járásának ruganyossága és a csönd közötti ellentét. Végül pedig a költő bizonyos értelemben azonosítja magát a párduc-csal, amennyiben átveszi az ő nézőpontját, és képes belelátni az állat belső világába (MÜLLER 1971: 58): „Úgy látja”; „az ezer rács *mögött*”; „a szívben elhal”. De talán már a „szív” szó is elég lenne ahhoz, hogy a vers több legyen, mint „személytelen, epikusan objektív leírás”, ahogy a tárgyvers meghatározása Wilpertnél olvasható (WILPERT 2001: 176). Azzal a megállapítással, hogy a „kép” eléri a szívet és benne megszűnik (*aufhören*, a fordításban: „elhal”),

<sup>7</sup> A német eredeti: RILKE 1: 505.

Rilke az állatkertben megszokott látvány leírását egzisztenciális síkra tereli. A vers a tragikus kilátástalanság gondolatával zárul, hiszen a szív nemcsak az érzékelésért felel, hanem az élet középpontja is.

Az a váratlan momentum, amely *A párdúc* című vers utolsó strófájában figyelhető meg (azonban nem hoz változást), jellemző a *Kék hortenzia* című versre is (1906 júliusa):

Mint tégely alján a megszikkadt zöld,  
úgy fest a levélzete; tompán s törten  
hordja az ernyősvirágot, melyből nem  
támad kék, csupán visszaverődött.

A távolt tükrözi kisírt homálya,  
készen rá, hogy elveszítse ismét,  
s mint a vén levélpapírok kékjét,  
mossa át még a lila, szürke, sárga;

akár agyonsulykolt gyerekkötényen  
a foltok, mit többé nem vesz elő  
ember: egy kurta lét tűnt le a fénnel.

Ám egyszerre mégis felfakad belül,  
az ernyő bogarában, egy eredő  
kék, és látni, amint a zöldnek örül.

(RILKE 2002: 39)

Míg *A párdúc* című versben nem volt a lírai szubjektumra utaló személyes névmás, addig a *Kék hortenziában* megjelenik az általános alany (*man*), amellyel a lírai „én” egyetért (grammatikailag azonban itt sincs jelen a szövegben). A *Kék hortenziában* egész sor olyan szó van (az első tercettben csak ilyen találunk, vö. MÜLLER 2004: 299), amely nem a virágot, hanem az ember világát (illetve a lírai szubjektumét) jellemzi: „kisírt”, „levélpapírok”, a fordításból kimaradt „meghatóan” (*rührend*), amely a „kék” határozójaként szerepel. Fokozatosan nő a metaforák és a hasonlatok<sup>8</sup> emocionalitása (MÜLLER 1971: 160) egészen az agyonmosott kis kötény képéig, amelyet már senki se hord, illetve a felkiáltásig (amely az eredetiben sokkal kevésbé kategorikus): „egy kurta lét tűnt le a fénnel” (*wie fühlte man eines kleinen Lebens Kürze*). Míg *A párdúc* című versben a megszűnés motívumát vehettük észre, amely nemcsak a külvilág képének elnyelődésére („egy kép behull”) és az észlelés hiábavalóságára, hanem az állat sorsának kiúttalanságára és a végre is utal, itt az „egy kurta lét tűnt le” kifejezés egyértelműen jelöli a (gyermek)halált.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> G. Benn-nél a modern költészetet illetően a hasonlat negatív megítélésével találkozunk, a szerző egyedül Rilket tekinti kivételnek: „Rilke nagy *mint*-költő volt” (BENN 1991), és példaként többek között ezt a verset idézi.

<sup>9</sup> Köhnen ezt egyszerűen a gyermekkor rövidegként értelmezi (KÖHNEN 2002: 67).

A második tercetben, a vers csúcspontján<sup>10</sup> azonban váratlan fordulat következik be: az eddig halványként és fakóként leírt kék szín megújulni látszik (*scheint... sich zu verneuen*), „és látni, amint a zöldnek örül”. Ezzel a szövegen kívül maradó lírai „én” helyére az egyik virág lép, amelynek kéksége (*ein rührend Blaues*) emberi tulajdonság hordozójává lép elő.<sup>11</sup> A szonett csattanójában bekövetkező fordulat és átváltozás (MÜLLER 1971: 144) azt is jelenti, hogy a szomorúság és a tragikum motívumai átadják helyüket a meghatottság (*rührend*) és az öröm motívumának.

Mindezek alapján kijelenthető, hogy Rilke tárgyverseiben – ha rejtettebb formában is – jelen van az emocionalitás és a „lélek”, amelyek mindvégig oly meghatározók Blok költészetében és művészi hitvallásában.<sup>12</sup> Rilke verseiben a tárgyak leírása nem marad meg sem az objektivitás, sem az impresszionizmus keretei között. Az ő számára a dolgok esztétikailag annyiban jelentősek, amennyiben valamiféle változás megy végbe bennük (vö. MÜLLER 1971: 207). A hasonlatok és a metaforák azt a tapasztalatot közvetítik, amelyet az ember a dolgokkal való találkozása során szerez vagy aktivizál. Ebben a „megformált és esztétikailag transzformált élményben, amelyet az ember a tárgyakról szerez, a valósághoz fordulás és a szimbolista sugalmazás művészete meggyőzően kapcsolódik össze” (ENGEL 2004: 179).

Miért nem fordult Blok a tárgyas költészet felé? Ennek okai minden bizonnyal régebbre nyúlnak vissza. Hiszen lírája ezer szállal kötődött az orosz hagyományokhoz, a XIX. század orosz költőinél viszont ez a verstípus nem játszott komolyabb szerepet. Az a körülmény is fontosnak tűnik, hogy Blok verseiből ciklusokat és köteteket „komponált”, s a három kötet együtt egy új típusú „verses regényt” alkot. Ez a szimbolista alkotási mód, azaz egy egységes szöveg (a lírai mítosz-regény) létrehozása (ЙОВАНОВИЧ 2004: 327) nehezen fért volna meg a tárgyversekkel. Akárhogyan is történt, tény, hogy Blok maradt „Blok legnagyobb lírai témája” (ТЫНЯНОВ 1977: 118).<sup>13</sup>

A tárgyversek Rilke művészetében kiemelkedően fontos, de átmeneti jelenségnek tekinthetők, általuk tudott túljutni a korai verseit jellemző naturalizmuson és dekadencián (ENGEL 2004: 176–179). Poétikájának újabb irányát a tárgyversek korszaka után a *Wendung* (Fordulat) című 1914-es költeménye

<sup>10</sup> Köhnen ezt vitatja, szerinte körmozgásról van szó (KÖHNEN 2002: 69).

<sup>11</sup> K. Hamburger itt is fenomenológiai párhuzamot hoz: Rilke „a fenomenológiai redukció indirekt eljárására támaszkodik, amely az érzékelt kéket leválasztja, elszigeteli a virágtól”, a költemény tárgya „a szubsztrátumtól végső soron eloldódó kékség”, valamint „a hortenzia kék-eidosza” (HAMBURGER 2002: 50).

<sup>12</sup> Vö. *Sem istenség, sem ihlet* (*Az akmeisták céhe*) című írásában: „N. Gumiljov és néhány más »akmeista«, akik kétségtelenül tehetségesek, ... költészetükben hallgatnak a legfontosabbról, az egyetlen értékesről: a *lélekről*” (BLOK 1972: 472–473).

<sup>13</sup> Blok meggyőződése szerint a lírai személyességhöz való ragaszkodás nem mond ellent annak, hogy a költő engedelmeskedik „a kötelesség hangjának”, történelmi és társadalmi témákkal foglalkozik, vö. a *Catilina* című írásában: „... a világ költői érzékelésében nincs szakadék a személyes és az általános között” (BLOK 1972: 411).

fémjelzi, amelyben megfogalmazza: a szemlélés (*Anschauung*) után most a szeretet és a szív munkája vár a költőre („Werk des Gesichts ist getan, / tue nun Herz-Werk / an den Bildern in dir” – RILKE 2: 84).<sup>14</sup> Ezzel az új költészetideállal Rilke ismét Blok esztétikájához közeledik.

### Irodalom

- BENN 1991 = BENN Gottfried: Líraproblémák. (Fordította Kurdi Imre.) *Holmi* 3 (1991): 951–970.
- BLOK 1972 = BLOK Alekszandr: *Válogatott művek*. Budapest: Európa, 1972.
- ENGEL 2004 = ENGEL Manfred: Vier Werkphasen. In: ENGEL Manfred (Hg.): *Rilke-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart–Weimar: Metzler, 2004. 175–182.
- HAMBURGER 2002 = HAMBURGER Käte: *Rilke költészetének fenomenológiai struktúrája*. (Fordította Asztalos Éva.) *Enigma* 31. Budapest, 2002. 40–58.
- HAN 2005 = HAN Anna: Rilke és Paszternak: Megjegyzések Rilke *A labda* című versének értelmezéséhez. In: KABDEBŐ Lóránt, RUTTKAY Helga, SZABÓNÉ HUSZÁRIK Mária (szerk.): „Szabad-ötletek...”. *Szőke György tiszteletére barátaitól és tanítványaitól*. Miskolc: Miskolci Egyetem, 2005. 401–409.
- KÖHNEN 2002 = KÖHNEN Ralph: Érzékek összjátéka és képiség az *Új versekben*. A kék és a rózsaszín hortenzia. (Fordította M. Sándorfő Edina.) *Enigma* 31. Budapest, 2002. 61–74.
- MÜLLER 1971 = MÜLLER Wolfgang: *Rainer Maria Rilkes „Neue Gedichte“*. Meisenheim am Glan: Anton Hain, 1971.
- MÜLLER 1999 = MÜLLER Wolfgang G. Rilke, Husserl und die Dinglyrik der Moderne. In: ENGEL Manfred, LAMPING Dieter (Hg.): *Rilke und die Weltliteratur*. Düsseldorf–Zürich: Artemis und Winkler, 1999. 214–235.
- MÜLLER 2004 = MÜLLER Wolfgang G. Neue Gedichte / Der Neuen Gedichte anderer Teil. In: ENGEL Manfred (Hg.): *Rilke-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart–Weimar: Metzler, 2004. 296–318.
- RILKE = RILKE Rainer Maria: *Sämtliche Werke*. Hg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke. Bd. 1–6. Frankfurt am Main: Insel, 1987.
- RILKE 1995 = RILKE Rainer Maria: *Levelek*. 2. kötet. 1907–1912. (Fordította Báthori Csaba.) Budapest: Új Mandátum, 1995.
- RILKE 1996 = RILKE Rainer Maria: A párdúc. (Fordította Eörsi István.) In: RILKE Rainer Maria: *A párdúc. Válogatott versek*. Budapest: Interpopulart, 1996. 34.
- RILKE 2002 = RILKE Rainer Maria: Kék hortenzia. (Fordította Marno János.) *Enigma* 31. Budapest, 2002. 39.
- RYAN 1972 = RYAN Judith: *Umschlag und Verwandlung: Poetische Struktur und Dichtungstheorie in R. M. Rilkes Lyrik der mittleren Periode (1907–1914)*. München: Winkler, 1972.

<sup>14</sup> Ez a gondolat már hamarabb megjelent, vö. 1910. augusztus 30-án Marie von Thurn und Taxisnak írott levelével: „Talán most, most megtanulom, hogyan válhatnék kissé emberibbé. Művészetem eddig, tulajdonképpen, azon az áron jöhetett létre, hogy figyelmemet csak a dolgokra korlátoztam; makacsság volt ez, sőt – félek – egyúttal gőg és fennhéjázás is, édes Istenem!, és valami hallatlan bírvágy is lehetett, semmi kétség” (RILKE 1995: 125).

- SCHLEGEL 1980 = SCHLEGEL A. W. A drámai művészetről és irodalomról. (Fordította Bendl Júlia.) In: SCHLEGEL A. W., SCHLEGEL Friedrich: *Válogatott esztétikai írások*. Budapest: Gondolat, 1980. 603–633.
- WILPERT 2001 = WILPERT Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 2001.
- Блок 1963 = Блок А. А. *Собрание сочинений в 8 томах. Т. 7. Автобиография. Дневники*. Москва–Ленинград: «ГИХЛ», 1963.
- Блок 1997 = Блок А. А. *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Т. 1. Стихотворения. Книга первая (1898–1904)*. Москва: «Наука», 1997.
- Блок 2010 = Блок А. А. *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Т. 8. Проза (1908–1916)*. Москва: «Наука», 2010.
- БРЮСОВ 2004 = БРЮСОВ В. Александр Блок. В кн.: ГРЯКАЛОВА Н. Ю. (сост.) *Александр Блок. Pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников*. Санкт-Петербург: «РХГИ», 2004. 221–233.
- БЫСТРОВ 2012 = БЫСТРОВ В. Н. *Между утопией и трагедией. Идея Преображения мира у русских символистов*. Москва: «Прогресс-Плеяда», 2012.
- ГИНЗБУРГ 1997 = ГИНЗБУРГ Л. *О лирике*. Москва: «Интрада», 1997.
- ЙОВАНОВИЧ 2004 = ЙОВАНОВИЧ Миливое: Миф о «вечном возвращении» в разделе «Родина» Александра Блока. В кн.: ЙОВАНОВИЧ Миливое (ред.): *Избранные труды по поэтике русской литературы*. Белград: «Издательство филологического факультета в Белграде», 2004. 323–361.
- МАНДЕЛЬШТАМ 1990 = МАНДЕЛЬШТАМ Осип: *Сочинения в 2 томах. Т. 2. Проза. Переводы*. Москва: «Художественная литература», 1990.
- ПАСТЕРНАК 1991 = ПАСТЕРНАК Б. Л. *Собрание сочинений в 5 томах. Т. 4. Повести. Статьи. Очерки*. Москва, 1991.
- ТЫНЯНОВ 1977 = ТЫНЯНОВ Ю. Н. Блок. В кн.: ТЫНЯНОВ Ю. Н. (ред.) *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: «Наука», 1977. 118–123.
- ФЛЕЙШМАН 2006 = ФЛЕЙШМАН Л. К характеристике раннего Пастернака. В кн.: ФЛЕЙШМАН Л. (ред.) *От Пушкина к Пастернаку*. Москва: «Новое литературное обозрение», 2006. 348–379.
- ХАН 2015 = ХАН Анна: *Творчество Бориса Пастернака в контексте эстетической и философской мысли XX века*. Szeged: SzTE Szláv Intézet, 2015.